



CRISTINA GRAZIOLI

Robert Carsen, *Elektra*, Opéra di Parigi



«Il dramma si svolge in una crescente oscurità. La durata è esattamente la durata di un lento crepuscolo, fino all'ingresso della Confidente che invita Oreste ad entrare nel palazzo»: si tratta di una delle tante indicazioni di Hofmannsthal ad *Elektra*, il testo che egli affidò alla sapiente regia di Max Reinhardt nel 1903.

La regia di Robert Carsen per la versione lirica del dramma, musicata da Richard Strauss nel 1909, percorre la via additata dall'autore, dispiegando

tutte le potenzialità visive e simboliche del rapporto tra luce e oscurità, ma anche modulando le infinite espressioni del 'nero' (del regista, insieme a Peter van Praet, la creazione luci).

Creato per il Maggio Musicale Fiorentino nel 2008 e approdato ora all'Opéra di Parigi per la direzione musicale di Philippe Jordan con l'orchestra e il coro dell'Opéra, l'allestimento riduce ad una struttura essenziale l'architettura della scena, che nonostante le numerose varianti registiche conserva in genere un equivalente del palazzo dai muri incombenti su di un cortile interno e puntellati da una moltitudine di anguste finestre-fenestrate. Carsen mantiene e anzi potenzia l'idea di luogo chiuso, senza possibilità di fuga (sono ancora le indicazioni di Hofmannsthal), creando un enorme spazio omogeneo color antracite dalla pareti curve alla base, una concavità che avvolge la scena spoglia.

È proprio la curvatura che decide della qualità drammaturgica di questo spazio-prigione. Ne è esempio la folgorante scena iniziale, magnifica traduzione visiva delle indicazioni di Hofmannsthal: il coro distribuito nello spazio scuro, in abiti neri che ne fanno i frammenti di un unico corpo, all'esplosione del suono, a cui l'orchestra sprofondata nella fossa restituisce una forza emotivamente possente, deflagra cercando inutilmente di arrampicarsi sulle pareti. Assomiglia al cortile interno di una prigione questa concavità, percorsa tutt'intorno in un cerchio che ricorda il girare a vuoto dei detenuti di un carcere.

*Elektra* (Irène Theorin) giace a terra accasciata, illuminata da un debole cono di luce giallastra. Dà voce al suo grido di solitudine e di dolore per la morte di Agamennone, assassinato da Egisto e Clitemnestra, che viene dissepolto, fatto affiorare da una botola di fronte a lei; il corpo pallido di suo padre, illuminato da luce chiara, viene disteso al centro della scena, poi innalzato e portato a spalla dal coro in una sorta di processione cerimoniale. Lo stesso movimento si ripete all'ingresso di Clitemnestra (splendida Waltraud Meyer), che entra in scena innalzata su di un letto, sgargiante di luce bianca. Un equivalente visivo dell'apparizione alla finestra in Hofmannsthal, dove forma un trittico cromaticamente squillante con le figure della Caudataria e della Confidente; queste ultime nella regia di Carsen sono invece accomunate al coro e ad *Elektra* dal costume nero, così come

lo è Crisotemide (Ricarda Merberth); gli unici personaggi abbigliati di bianco, opposti alla protagonista e respinti dal suo cupo universo, sono i due assassini.

Il coro è dunque riflesso di Elektra grazie al segno visivo più immediato, il costume (di Vazul Matusz): una tunica nera da cui escono le braccia nude, contrasto visivo che ha un ruolo importante in tutti i curatissimi movimenti coreografici, di Philippe Giraudeau; amplificano e riverberano nello spazio la gestualità di Elektra. Così dopo l'omicidio di Egisto e Clitemnestra per mano di Oreste (Evgeny Nikitin) all'interno del palazzo, le figure del coro in cerchio, impugnando un'ascia, replicano il gesto furioso di Elektra colpendo al centro, sul luogo che rappresenta il varco al palazzo.

Se la critica francese ha giustamente richiamato il *Sacre* di Pina Bausch, forse più precisamente andrebbe rievocata tutta la riflessione intorno alla *Nascita della tragedia dallo spirito della musica* così fertile nella cultura primonovecentesca in ambito germanico. La coreografia corale è una scelta drammaturgica funzionale a fare di Elektra una presenza sovraindividuale, e insieme a ribadire come il tema della danza sia intessuto nel dramma.

Questa regia sul filo dell'oscurità e dell'ombra è il correlativo visivo del ritmo, che assomma i due motivi



drammaturgicamente portanti, la musica e la danza; ne sono esempio le battute dei passaggi finali, costellati dai bagliori delle torce: la musica sembra 'uscire' da Elektra, come le pulsioni interiori dall'oscurità; la danza prende il posto delle parole («taci e danza») ad esprimere l'impulso vitale del vortice estatico che supera la vita stessa. L'esecuzione di Jordan evidenzia ancor più la forza tragica possente di questo ritmo 'originario'.

Tallonando questi motivi, la scansione buio/luce è segno della relazione tra profondità ed emersione cosciente. In questo senso sono rivelatrici le parole di Elektra, che paragona la madre alla 'porta oscura' da cui è venuta alla luce, il ventre materno ad un antro buio 'dove si appaga dopo il delitto l'assassino'. Tale dimensione metaforica dello spazio chiuso come ventre dell'origine e abisso della mente, a cui Elektra attinge la propria pulsione vendicatrice, impronta lo spettacolo. Oltre che nella configurazione dello spazio, nell'orchestrazione delle ombre e di tutte le sfumature del nero.

Potentemente espressive sono le ombre delle figure del coro sulle pareti, da entrambi i lati ma non simmetriche: fanno parte di questa struttura claustrofobica, curva su se stessa, che rinvia all'abisso dell'interiorità. La tragedia è insomma quella della psiche e dei suoi fantasmi. In modo altrettanto efficace durante il 'corpo a corpo' tra Elektra e Clitemnestra, le loro ombre si allungano sulla parete di destra a dimensione quasi naturale, mentre appaiono ingigantite su quella di sinistra; segni di una pennellata che le allunga sulla parete, vacillano sulla base sbilenca che non le può sostenere. Seguono l'andamento curvilineo dello spazio e mutano la loro relazione; non sono ombre statiche, specchio dei due personaggi in luce: ora la Madre cresce, ora riacquista le stesse dimensioni 'umane' della figlia, riflettendo il movimento contrastato del dialogo.

In questa scena il grande letto chiaro rimane posato vicinissimo alla botola, elemento di cerniera importante: se è il varco attraverso cui Elektra fa affiorare la salma del padre, poi il luogo dove viene calato il letto della madre, essa diventa in seguito la porta di ac-



cesso al palazzo. Questa intelligente reinvenzione dello spazio scompagina le coordinate usuali, rafforzando la condizione di disordine emotivo ma anche ponendo nella dimensione del 'profondo' tanto il padre ucciso che la madre e l'usurpatore assassini, destinati a divenire vittime della furia vendicatrice di Elektra.

Vi è dunque da un lato un procedimento di condensazione per quanto riguarda l'articolazione dello spazio, dall'altro di amplificazione per il personaggio di Elektra, la cui forza pulsionale si estende, tramite la massa del coro, a tutta l'opera.

Nel finale, dopo la danza estatica di tutto il coro, Elektra è accasciata a terra nella posizione in cui si trovava all'inizio: lo stesso cono di luce la illumina, ma di una luce più chiara, traccia luminosa del ritmo liberatorio che l'ha posseduta.

*Elektra*

Tragedia in un atto, op. 58

*Musica* RICHARD STRAUSS

*Libretto* HUGO VON HOFMANNSTHAL

*Direzione musicale* Philippe Jordan

*Regia* Robert Carsen

*Scenografia* Michael Levine

*Costumi* Vazul Matusz

*Luci* Robert Carsen, Peter Van Praet

*Coreografia* Philippe Giraudeau

*Maestro del coro* Patrick Marie Aubert

*Con* Waltraud Meier (Clitemnestra), Irene Theorin (Elektra), Ricarda Merbeth (Crisotemide), Kim Begley (Egisto), Evgeny Nikitin (Oreste), Miranda Keys (La guardiana), Anja Jung, Susanna Kreusch, Heike Wessels, Barbara Morihien, Eva Oltivanyi (cinque serve)

*Orchestra e coro* Opéra national de Paris

*Produzione Fondazione* TEATRO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO, in coproduzione con il SPRING FESTIVAL IN TOKYO-TOKYO OPERA NOMORI